

Guillermo de Torre

Grandeza y miseria del espíritu romántico (1)



O sólo a los ideólogos y a sus caricaturizadores, los sectarios, alcanza la responsabilidad. Ni siquiera lograron salvarse de ella ciertos grandes espíritus que planearon a más elevadas alturas, en los dominios especulativos o líricos, como son las figuras capitales del iluminismo y del romanticismo alemanes. Pues respecto al primer movimiento, se da la extraña paradoja de que Alemania, inventora del iluminismo, en rigor se rebela contra la luz; y fué el mismo Herder quien comparó la *Aufklärung* con un cáncer que lo devora todo. Y en cuanto al segundo, fué Novalis quien escribió los *Himnos a la noche*, menospreciando la luz por su «obediencia matemática y su impudicia». A primera vista parece inverosímil que espíritus tan delicados co-

(1) Del libro próximo *Problemática de la literatura* (Editorial Losada, Buenos Aires).

mo el de Novalis, el de Hölderlin, el de von Kleist, el de Arnim—por citar sólo los poetas capitales del movimiento romántico alemán—junto a sus puros fulgores de belleza, tuvieran también esa irradiación sombría, esa caída abismal en lo demoníaco. Cabría, no obstante, preguntarse si gran parte del hechizo que ha ejercido su poesía sobre lectores de otros climas más luminosos no se debe al apetito de contradicción, a la fuerza imantadora de las tinieblas sobre los espíritus ingénitadamente claros.

Releer los aforismos de Novalis es exponerse a las más turbadoras confrontaciones. No ya lo abismático, sino lo protervo, no ya las afirmaciones instintivas de lo primario—traducidas en su mitificación, en su desmesuramiento de la poesía—sino lo negativo y lo suicida le atraían. Recuérdese: «la vida es una enfermedad del espíritu»—afirmaba. «El suicidio es el acto filosófico por excelencia»—agregaba. «La vida—corroborá—es el principio de la muerte; la vida no es sino para la muerte». Frase que, en definitiva, el mismo Heidegger, en nuestros días, no puede llevar más allá, limitándose a calcarla. *Dasein zum Tod*, esto es, el «ser en sí» tiende a la muerte, está centrado sobre la muerte. También afirmó Novalis como clave, no sólo de su estética, sino de toda la estética alemana, desde el barroco al expresionismo: *Das Beste ist überall die Stimmung*. Es decir: «lo mejor está sobre todo en el *Stimmung*», palabra esta última casi intraducible, desde el momento en que designa una at-

mósfera, un estado de espíritu oscuro y misterioso, propio de cierto medio, aunque Charles du Bos, más benévola y elásticamente, la haya interpretado como el acorde de un instrumento y la disposición de un alma.

El irracionalismo, común denominador de todo el espíritu alemán, es el rasgo más permanente de sus poetas. «Destruir el principio de contradicción es quizá la obra más empeñosa de la más elevada lógica», afirmaba el mismo Novalis. Y en otra ocasión, también abordando la paradoja, se complacía en burlarse de los conceptos lógicos «que se relacionan entre sí como las palabras vacías de pensamiento». Pero tales afirmaciones, inocuas socialmente desde un miradero puramente lírico, se hacen peligrosas al operar en un plano más general. De ahí la irrefutable trascendencia que cabe derivar de postulados como el siguiente: «El hombre ha de empezar por el instinto y ha de terminar por él».

ROMANTICISMO: ¿LIBERALISMO U OSCURANTISMO?

Se incurre en una ligereza cuando se afirma habitualmente que romanticismo y libertad son sinónimos. ¿Cómo?—se interrumpirá al punto. ¿Acaso el romanticismo no vivió y prosperó bajo el signo del liberalismo, acaso romanticismo y liberalismo no han venido a ser valores intercambiables desde el día en que Víctor Hugo escribió sus famosas palabras: *Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est à*

tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature? Así parece a primera vista, así se creyó durante muchos años, pero la realidad de los hechos es más compleja. Acontece en primer término, que de un fenómeno tan vario y con aspecto internacional, tan prismático como el romanticismo europeo se ha querido hacer un fenómeno francés, cuando sus rasgos más netos se dan primeramente en las literaturas germánica e inglesa. Y aun en la misma Francia, durante sus años iniciales, sucedió que el romanticismo fué defendido y propagado, antes que por nadie, por una dama antiliberal y antinapoleónica, por la hija del barón Necker, Madame de Staël, por nobles igualmente antinapoleónicos como el vizconde Chateaubriand y Benjamín Constant, mientras que el clasicismo era sostenido por liberales políticos como Etienne, Jouy, Arnault. ¿Paradoja? Sin duda: una de tantas como pululan en los anales románticos cuando los vemos de cerca. Fué después, con Hugo, Gautier y los suyos, al ensancharse el reguero dejado por las jornadas de Hernani, cuando el romanticismo asumió el carácter liberal con que ha pasado a la historia. Simplificando ha podido así escribirse que el romanticismo en Francia estuvo del lado de la libertad, y en Alemania del lado de la tiranía.

Aunque desconfiemos de todo unilateralismo, la última afirmación, desdichadamente, parece más cierta. Con muy pocas excepciones, casi todos los escritores

alemanes de aquella época incurrieron en apologías nacionalistas, exaltaciones bélicas y justificaciones de la tiranía. Ciertamente es que Hölderlin, con no menor vehemencia que Nietzsche, motejó en *Hyperion* la «barbarie» de sus compatriotas. Pero von Kleist no vaciló en escribir que «Europa se encontraría mejor si Voltaire hubiera sido olvidado en la Bastilla y si hubiesen encerrado en un manicomio a Rousseau». Achim von Arnim, no obstante vivir en su poesía una purísima aventura espiritual, era un galófobo rabioso y un ciego antisemita; Novalis, por su parte, soñaba con una Europa sometida a la férula alemana.

Insistamos, por lo tanto, en que la habitual homologación entre romanticismo y liberalismo peca al menos de apresurada... Sólo es válida para ciertos países. La imagen legendaria de un lord Byron muerto por la libertad de Grecia, de un Shelley anárquico y ateo, de un Pusckhin y un Lermontov, perseguidos por el zarismo, de un Mickiewicz, apóstol de su Polonia crucificada, de un duque de Rivas, un Espronceda, un Martínez de la Rosa, alzados y huídos frente al despotismo de Fernando VII, han quedado flotando como airones en las memorias. Un siglo después se acentuó, por contraste, la identificación, cuando los enemigos teóricos del romanticismo comenzaron a reclutarse entre los reaccionarios políticos, según sucedió de modo especial en Francia: recuérdense las invectivas de Pierre Laserre, de Maurras, de Reynaud, de Seillière, y, sobre todo, de León Daudet, quien al

mismo tiempo que intentaba colgar al cuello del siglo XIX el sambenito de «estúpido» calificaba de «doctrina nefasta» al romanticismo.

Lo es, pudiera ser el romanticismo una «doctrina perversa», mas por razones distintas a las que entendía aquel desbridado polemista. Merecería plenamente tal dictorio si atendiéramos únicamente a sus consecuencias indirectas, a la huella lejana mostrada por el irracionalismo y aun el oscurantismo de sus poetas. De ahí que Denis de Rougemont (1) haya podido sin gran hipérbole, señalar al hitlerismo como un romanticismo político.

LOS DOS ROMANTICISMOS

Quizá resulte extraña esta visión—al pasar—del romanticismo, ya que habitualmente sólo se consideran sus rasgos generosos, su ímpetu antitradicional y liberador. Pero es que—como en otras ocasiones apunté, y aquí mismo he de limitarme al escorzo, sin llegar al

(1) *Les personnes du drame* (Gallimard, París, 1947). «No digo en modo alguno—aclarar—que los escritos de Novalis o de Jean-Paul sean sus fuentes, pues ello sería absurdo e injurioso para tales poetas. Pero digo que en el nivel inferior y colectivo propio de la psicología nazi hay procesos muy análogos a los del romanticismo. No se trata de influencias; se trata más bien de reviviscencias—vulgares, simples, baratas—referentes a ciertas actitudes del hombre frente al destino y su persona». Y tras señalar como influyeron en la génesis del hitlerismo la decepción, el sentido de una «culpabilidad» inaceptable e incon-

pleno desenvolvimiento de la teoría—decir romanticismo globalmente es decir muy poca cosa, es navegar entre nubes, y lo que correspondería es operar un deslinde, practicar un corte vertical en la masa enorme del arte romántico. A un lado tendríamos así el romanticismo panteísta, de vuelta a la naturaleza y a lo remoto, vagamente medievalista, con tonos crepusculares, eglógico, cándido y pastoral. Al otro lado hallaríamos su vertiente nocturna, esto es, el romanticismo claus-

sesable a causa del orgullo nacional alemán, tras la derrota de la primera guerra, agrega: «Lo mismo que el romanticismo, olvidaba su yo detestado perdiéndose en las fiestas del ensueño, el alemán medio olvida la humillación de su patria perdiéndose en las fiestas colectivas organizadas por el Führer al ritmo lento y hechizador de los desfiles y de los tambores, durante horas... La disciplina colectiva desempeña el papel de una ascesis. La masa alemana, imitando en su nivel más bajo a la revolución de los románticos, intenta recuperar su unidad perdida en un mundo suprapersonal, donde los límites hostiles se borran, donde la nación puede expansionarse, donde la intensidad emocional reemplaza la verdad mezquina de los juristas. Una política de «artistas», una política del romanticismo colectivo, más para uso de los filisteos; esa es la pesadilla soñada por el Tercer Reich funambólico». Felizmente los desagrazos a sí mismos, si bien escasos, comienzan a producirse entre los intelectuales alemanes. Tal es el caso noble de Karl Jaspers, quien se ha apresurado a analizar todos los aspectos de la culpabilidad alemana (*Die Schuldfrage. Ein Beitrag zur deutschen Frage*, 1946), comenzando por reaccionar contra los equívocos engañosos y sosteniendo que «la salvación reside en una voluntad ilimitada de claridad».

tral, desesperado, no ya sólo pesimista y melancólico, sino furiosamente irracional y antiintelectualista, especulando con el sueño y sus larvas o pesadillas. Mas ambos romanticismos poseen numerosos rasgos comunes y sería difícil aislar con netitud absoluta las obras y autores que pertenecen a uno u otro de tales estilos. Por ejemplo, la primacía del sentimiento y de la sensibilidad, por encima de la razón y la reflexión, es común a entrambos. Pero mientras, entre los personajes prerrománticos y románticos, Werther, René, la nueva Eloísa, Obermann, Jocelyn, además del Octavio de Musset, Indiana de George Sand, la señorita Maupin, de Gautier y otros similares pudieran personificar el primer romanticismo, héroes como Manfred, Lara, el Corsario, el Don Juan de Byron, Aurelia, Silvia y todas las creaciones de Nerval, Adán, el héroe del Diabolo Mundo esproncediano, el Don Alvaro de Rivas, el Mazeppa del Demonio de Lermontov, y, más particularmente, el Schedoni de Ann Radcliffe y el Ambrosio del Monje de Lewis, encarnarían el segundo. En suma, aunque el Weltschmerz, el mal du siècle, la enfermedad del siglo, sea común a todos, parece sospechable que el primer linaje deriva de Ossian y de Rousseau, mientras que los héroes del romanticismo «negro o maldito» tienen su fuente en las Noches de Young y en la constelación de novelas «negras» aparecidas en Inglaterra a fines del siglo XVIII: El castillo de Otranto, de Walpole, Los misterios de

Udolfo, de Ann Radcliffe, Melmoth, de Maturin... Pero el segundo romanticismo, de acuerdo con su tinte sombrío, es más propio de la literatura del norte europeo, mientras que el primero halla su clima en los países meridionales. Sin que por lo demás falten las excepciones, conforme prueban los casos de Nerval y de Cadalso, visionario el primero, macabro el segundo.

A la luz de este esbozo biparticional no resultará desmesurado inferir: si el romanticismo sombrío es aquel que encontró mayores resonancias en los últimos años, ello se debe al espíritu irracionalista y antiintelectualista que lleva encapsulado en sus entrañas. No olvidemos—más exactamente, recordemos una vez más—que el espíritu romántico surgió, en su primera cuna, en Alemania, como una reacción contra la *Aufklärung*, contra la Razón endiosada y llevada a sus cumbres más altas, contra las luces de la reflexión y la cordura, contra el autodomínio del hombre. Surgió como una afirmación de lo desmesurado e instintivo frente a los límites gobernables. Apeló, por ello, a las potencias más oscuras del ser, a lo elemental del alma humana, exaltó el ensueño e hizo paradójicamente su meta de lo que no tiene límites.

En esa dirección avanzan de modo particular los héroes de las letras germánicas, desde el romanticismo al expresionismo, afirmando la preeminencia de lo vago, lo instintivo, lo maleable. Tales son, en suma—ha podido afirmarse—los caracteres de sus héroes litera-

rios más famosos, desde *Wilhelm Meister* a *Hans Castorp*. Eslabones de la misma cadena se nos aparecen el *Albano* de Jean-Paul, el *Hyperion* de Hölderlin, el *Sternbald* de Tieck. De ahí el aspecto tan nebuloso que ofrecen habitualmente los libros por donde deambulan y que tanto encandila, por contraste, a los nacidos en otros países. A favor de esa bruma se filtra más fácilmente cierto espíritu demoníaco, de pesadilla, muy *Dr. Caligari*, diríamos evocando el famoso film expresionista, tan representativo. Ese espíritu demoníaco que Stefan Zweig definía como «la inquietud innata y esencial a todo hombre que le separa de sí mismo y le arrastra hacia lo infinito, hacia lo elemental». Con los románticos aparece la valoración del mito nórdico que desemboca en el racismo y surge el complejo sádico-agresivo, cuya última consecuencia son los campos de concentración (1).

EL SUEÑO Y LO INCONSCIENTE

¡Extraño fenómeno el del romanticismo alemán, alzado por una parte hacia las cumbres cenitales del ser, con una inclinación tan peligrosa, por otra parte, hacia sus turbios fondos abismales! Esa dualidad explica quizá el *revival*, la atención de curiosidad vivifi-

(1) Robert Minder, «Mythes et complexes agressifs dans l'Allemagne moderne», en *Psyché*, núms. 21-22, París, julio-agosto, 1948.

cadora que sus poetas y pensadores despertaron durante los penúltimos años, su eco en las literaturas latinas a lo largo del período comprendido entre las dos guerras. En España—valga un ejemplo—Becquer asciende a un nuevo plano: de poeta de la mesocracia decimonónica pasa a ser ídolo de selectos. En Francia, si sus propios románticos siguen estacionarios, por el contrario se exalta a los románticos alemanes. De esta suerte se redescubrió a Hoffmann, se tradujo a Jean-Paul, a Novalis, a Hölderlin; los superrealistas exaltaron a Achim von Arnim, a Wilhem Raabe; alguna revista congregadora de nuevas tendencias (*Les Cahiers du Sud*, 1937), les dedicó un número especial, sin temor a la equivocidad (1). Al mismo tiempo un crítico suizo, Albert Béguin, consagró todo un agu-

(1) Riesgo de confusión que hubiera sido demasiado grave seguir manteniendo luego, después de la guerra, al publicar una segunda edición de dicha miscelánea (*Les Cahiers du Sud*, Marseille, 1949). En efecto, como quiera que en la primera, aparecida ya, sin embargo, en una fecha tremenda, pues «la guerra mundial comenzó en España» (justiciero lugar común de hoy), la impresión total que se desprendía del conjunto era apologética o al menos no contenía ninguna reserva. A. Béguin, su compilador, ha debido poner a la segunda un prólogo puntualizador. En él señala sin ambages, lo que ya entonces era claramente advertible, pero que ningún colaborador se cuidó de marcar: los aspectos peligrosos del romanticismo alemán, en sus secuencias fatalmente adulteradas, y acusa su arrepentimiento por «la confianza acordada al caos».

do y fervoroso libro a exaltar a los románticos germanos (1).

Ya en su primera página señalaba que los románticos alemanes recogieron con preferencia, entre la herencia del pasado, las afirmaciones irracionalistas y las tradiciones místicas. Sin duda, el empeño de aquellos poetas fué grandioso, puesto que tendían a fundir, por encima de las apariencias efímeras y decepcionantes, la unidad profunda del ser. De ahí que se hundieran por vez primera en la exploración de lo inconsciente, penetrando en los «aspectos nocturnos» del alma, según frase del mismo Bégúin. A su parecer el «sueño no es la simple negación de la vida despierta», es tan autónomo como ella. «La doble naturaleza—agrega— a la vez corpórea y espiritual, de la potencia creadora yacente en el sueño, asemeja éste a la poesía; pues el sueño nos permite hundirnos en las propias fuentes de la vida psicológica, coincidir con la fuerza productiva, siempre una y la misma, que origina las fuerzas de la naturaleza tanto como las imágenes psíquicas. Gracias al sueño podemos descubrir la más profunda de todas nuestras analogías, de todas nuestras concordancias rítmicas con la naturaleza; podemos advertir cómo el acto creador del poeta, que él toma por un acto de su yo, es el mismo acto que crea los seres vivos». Sin detenernos a comentar o replicar esta lírica digresión, señalemos el papel que parejamente otorga Bégúin a lo

(1) *L'âme romantique et le rêve*, 2.^a ed. Corti, París, 1946.

inconsciente. Para este tratadista lírico-literario «lo inconsciente» se confunde en su esencia profunda con la realidad no individual, con el devenir eterno e incesante, con la «actividad creadora de lo divino». Sin embargo, señala que comparado a la conciencia, lo inconsciente no es superior ni inferior. Y, no sin cierto paradojismo, agrega que «el mundo subterráneo es el mundo de la necesidad, mientras que la libertad nace en la primera fila de la conciencia».

Ahora bien, así como—so riesgo de mutilarnos psíquicamente—no cabe rechazar de plano lo inconsciente, tampoco es dable—bajo pena de reversión animal—menospreciar en absoluto lo consciente. El ideal sería la fusión, la integración de ambos mundos, el del sueño y el de la vigilia. Y este supremo desiderátum fué expresado bellamente por Novalis al decir: «Llegará un día en que el hombre no cesará de velar y de dormir a la vez». «Soñar y al mismo tiempo no soñar—agregaba—: tal antítesis es la operación del genio y, mediante ella, una y otra actividad se refuerzan mutuamente». Estas palabras adquieren un curioso eco, más de un siglo después, en otras de André Breton, donde el teórico del surrealismo condensa su ideal supremo: «Creo—dice—en la resolución futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de superrealidad absoluta, si puede llamarse así».

¿No es esto un eco del romanticismo alemán? Por

algo vengo insistiendo en que el irracionalismo actual, en lo espiritual, es puro romanticismo, del mismo modo que desde hace años encaro sustancialmente el superrealismo—su expresión literaria arquetípica—como un residuo, como una reviviscencia romántica. Pero en rigor este parentesco se extiende a todas las formas de arte y de pensamiento que proscriben la razón, anteponiendo cualquiera de sus elementos contrarios. Sólo en este sentido, como una tónica dominante en ciertas expresiones de la época, puede hablarse de un neorromanticismo, mas sin olvidar tampoco que «nunca segundas partes fueron buenas» y que toda restauración linda con la parodia.

Mas, por encima de salvedades, distingos y aun oposiciones, nada de lo anterior deberá entenderse como una acometida contra el romanticismo en sí mismo, sino contra sus secuencias bastardas y anacrónicas. Menos aún deberá interpretarse como el movimiento preliminar hacia una restauración de signo contrario, la clasicista, ya que descreo rigurosamente de anacronismos y normas forzadas. Si he insistido en la elucidación de los riesgos neorrománticos, de su negatividad corrosiva, es cabalmente porque valoro en mucho su positividad irrenunciable.